

АРХИТЕКТОР ПОДМОСТКОВ

Если бы в нашем театре не было Сергея Бархина, его следовало бы выдумать

Керамическая газета. — 1998. — 30 сент. — с. 7

Ольга Егошина

КОГДА в 1995 году Сергей Бархин поднялся на сцену получать «Золотую маску» за лучшую работу художника (спектакль «Иванов и другие» в московском ТЮЗе), он начал свою речь несколько неожиданно: «Я все утро решал: идти на церемонию или нет. Ведь запросто могут и не дать премии! И чтобы не было обидно, я решил сделать свою золотую маску». Достав из кармана, Бархин надел на лицо домино.

И так стоял на сцене в переливающейся под театральными софитами маске, держа в руках приз в исполнении Олега Шейнциса. Зал ответил благодарным гулом на этот жест — королевский и школьнический одновременно.

ремные шапки-ушанки. Как он это сделал в «Гуд бай, Америка!!!». Одел мужчину и женщину в какие-то нелепые вязаные шапочки и пальто, из которых руки и ноги торчат, как шпроты-переростки, сунул в руки авоськи. И вот весь облик Страны Советов — как на ладони. Его сценографические решения всегда вызывают улыбку. Надо же, как придумал! И в этой еретической простоте вдруг становятся ощутимы внутренняя свобода и праздничная легкость.

В серые будни Сергей Бархин привносит ощущение праздника. Неторопливая вальяжность жестов, ленивая улыбка, очки, почему-то напоминающие пенсне, — не то дирижер, не то директор цирка. Постепенно начинаешь понимать, что его неторопливость — чисто внешняя, обманчивая. Что кошачья ленца скрывает молниеносную реакцию. Неда-

будо это последний день. Какая чушь. В последний день из дома выйти может не захотеться. Я придумал свой способ, более эффективный: общайся с каждым человеком так, как будто это его последний день. И тогда самый отъявленный мерзавец будет в чем-то симпатичным. Он снисходителен и великодушен. «Не могу же я возмущаться неверно сделанным в мастерских стулом!». С оттенком любования он повествует о горячности коллег. Какой садист Эдуард Кочергин, настаивающий, чтобы все было так, как он придумал! Как кричит и тонает ногами Олег Шейнцис, требуя, чтобы артисты повязывали косынки так, а не иначе! Сам Бархин к вторжениям «жизненных» поправок в его замысел относится философски: «Жизнь, Бог и сами мастера могут внести в спектакль нечто такое, что ты даже и

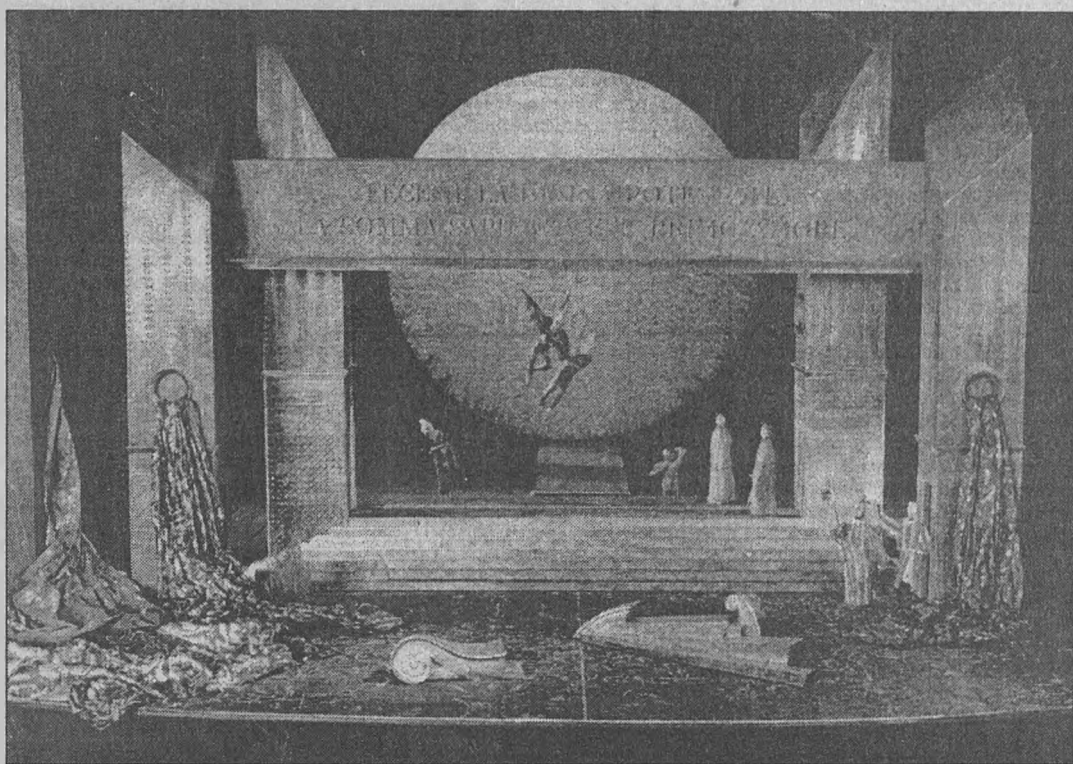
хитектурными, а не живописными. Однако в его решении всегда угадывается лукавая ирония, легкая насмешка: смотрите-ка, как я играю в то, что я — дом, город, река.

В тюзовской «Грозе» он создал целый город Калинов, найдя сценический эквивалент даже заветной тропинке Островского, тропинке, спускающейся в овраг, по которой Катерина пойдет навстречу своему греху и своему счастью. Гулкая винтовая лестница спускается от самых колосников, и по ней будет метаться Катерина, пытаясь убежать от судьбы, и дробь шагов выбьет отрывистую мелодию страсти. На лестнице будет она навски прощаться с любимым — перегнувшись через перила, будет тянуться вниз. Зрители — свидетели и очевидцы трагедии — садят прямо на сцену. У их ног через всю сцену пролежит полоса живой воды, заканчивающаяся с обеих сторон зеркальными створками дверей, в которые уйдет Катерина. Волга-Лета, вытекающая из бесконечности и в бесконечность уходящая. По воде поплывут маленькие детские кораблики с зажженными свечами. Бархин придумал их для «Скрипки Ротшильда», где герой-гробовщик должен был в свободное от прямой работы время строгать лодочки из коры. Но в результате поплыли они в Калинове, запускаемые местной шпаной. Рядом с белым домом Кабановых стоит березка, увешанная пасхальными яйцами. А сам дом, странно надломанный посередине, напомнит надломанные крылья чайки. На стенах, в галереях, на полу расставлены филимоновские игрушки — многолетнее увлечение художника, методично заставляющего ими собственную квартиру.

Бархин в «Грозе» создал не столько патриархальный угол, сколько окраину цивилизованного мира. Здесь идет жизнь, которая шла при отцах и дедах: гоняют чай, шелкают семечки, пересаживают в горшках герань, носят картузы и высокие сапоги, сидят на скамейке и глядя на реку, поют прапрадедовские песни. Бархин тонко обыгрывает контраст песка, глины, провинциальной шпаны, ведер с водой и ослепительно белого пиджака столичного мальчика Бориса. Не столько в человека, сколько в этот белый пиджак влюбится Катерина, заворожена «белой вороной» в опостылевшей стае.

А что гроза? Если вы мечтаете о красочных тенях, зарницах, багровом огнем неба, — представьте, как бы сделал грозу «Левенталь великолепен». Если вам мерещатся громовые раскаты, закружившиеся вихри и такой же закруживший мир, — представьте Олега Шейнциса. У Бархина же бродят «люди грозы», встряхивают железными листами да пускают белых бумажных голубей. Этого ему достаточно. Для сотворения театрального чуда Бархину не нужна громоздкая машинерия и хитрые приспособления: лишь немного фантазии и немного удачи.

В представлении о серьезном и кровавом театральном деле Бархин вносит нотку беспечной радостной игры. В кипищих, взнервавшихся театральных буднях он напоминает, что если жизнь — штука нелегкая, то прожить ее надо по возможности с удовольствием. Если бы в нашем театре не было Бархина, его пришлось бы выдумать.



Макет декорации к спектаклю Большого театра «Франческа да Римини».

Как и бытовые жесты, его сценографические решения всякий раз неожиданны. Но при этом всегда хочется воскликнуть: как это характерно для Бархина! Или: в этом весь Бархин! Пародийно оперные колонны «Аиды» и немислимый черный снег в «Собащем сердце»... Сетка, натянутая через всю сцену, а в ней триста желто-зеленых попугайчиков в «Соловье» (замысел из-за технических сложностей не был осуществлен). Или высохший сосновый лес, увиденный в кошмарном сне убежденного урбаниста, в «Иванове». Все эти изысканные и шокирующие образы Бархин придумал для Генриэтты Яновской.

«Ну что, будем выпендриваться?» — спросил он Яновскую в начале второй совместной работы. И, получив утвердительный ответ, оценил ее «правильный подход» к сценографии: чтобы было ни на кого не похоже. Он и своим студентам внушает, что главное в сценографическом решении — оно должно запоминаться!

Художественные создания Сергея Бархина ошеломляют и запоминаются прежде всего наглядностью и простотой решения. Кажется, что так просто: раскидать по планшету сцены ботинки, на стены повесить тюремные ватники, на потолок — тю-

ром интересующимся, как он ухитрится «держать» режиссеров, Бархин отвечает фразой змеелова, объясняющего, как он ловит ядовитых змей: «Змея думает медленнее, и этим надо уметь пользоваться». (Когда-то Честертон писал: «Избави Бог узнать, какое испепеляющее, нечеловеческое презрение питают к нам поэты!») Иногда закрадывается подозрение, что презрение художников к режиссерам — не меньше.)

В ласковой снисходительности Сергея Бархина и его благодушном отношении к людям чудится отголосок слов горьковского Луки: «Все черненькие, все прыгают». За тридцать лет работы в театре Бархин повидал слишком многих: великих и бездарных, знаменитых и неизвестных, столичных и провинциальных режиссеров, директоров, актеров... В общем, он знает цену людям театра, его трудно удивить и невозможно шокировать. Но иногда под маской философа-эпикурейца начинают сверкать глаза, и расчетливый циник неожиданно предстает радикалом и экстремистом.

Он разработал собственные приемы общения с людьми, в том числе и неприятными. «Часто говорят: каждый день живи так, как

представить не можешь!». Олег Шейнцис может добиться, чтобы все было по его замыслу. Эдуард Кочергин настаивает, чтобы все детали совпадали с его видением. Сергей Бархин пожимает плечами и объяснит, что он стратег — он может только советовать, как лучше, а решать другим. И самое удивительное — кажется, сам верит в свою кротость.

Внук и сын известных зодчих, имеющий за плечами архитектурный институт, Сергей Бархин поработал в «Моспроекте», а затем изменил семейной традиции и ушел на вольные художественные хлеба сценографа и оформителя книг. Иногда кажется, что, придя в театр из почтенной и академической архитектурной среды, Бархин так и не поверил в серьезность и «настоящность» театрального дела. Ощущение, что после проектирования городов, районов, высоток он чувствует себя на сцене Гулливером среди лилипутов, взрослых, ненадолго присевшим среди великолепия башен в детской песочнице. Он строит сценическое пространство, как строил бы дом, заботясь прежде всего об удобствах жильцов-актеров. «Заболев» с юности идеями Адольфа Аппи, Бархин решает сценографическое пространство способами преимущественно ар-